小說月報叢刊第六種

# 毀滅




上海商務印書館發行



# 臧　毁



1924

# 目次

# 毀滅

朱自清



六月間在杭州，因湖上三夜的暢遊，教我覺得飄飄然如輕煙，如浮雲，絲毫立不定腳跟。當時頗以誘惑底糾纏為苦，而亟亟求毀滅。情思既涌，心想留些痕跡；但人事忙忙，總難下筆。暑假回家，卻寫了一節；時日遷移，興致已不及從前好了。九月間到此，續寫成初稿；相隔更久，意態又差。直到今日，才算寫定，自然是沒甚氣力。只心思尚不曾大變，當日意境，還能竭力追摹，不至很有出入罷了。姑存此稿，備自己的印證。

一九二三年，三月，九日，記於台州。

躑躅在半路裏，垂頭喪氣的，是我，是我！五光吧，十色吧，羅羅在咫尺之間：這好看的呀！那好聽的呀！聞着的是濃濃的香，嘗着的是膩膩的味；況手所觸的，身所依

的，都是滑澤的，都是鬆輭的！靡靡然！怎奈何這靡靡然？——被推着，被挽着，長只在俯俯仰仰間，何曾做得一分半分兒主？在了夢裏，在了病裏；只差清醒白醒底時候！白雲中有我，天風底飄飄；深淵裏有我，伏流底滔滔；只在青青的，青青的土泥上，不曾印着淺淺的，隱隱約約的，我的足跡！我流離轉徙，我流離轉徙；脚尖兒踏呀，却踏不上自己的國土！在風塵裏老了，在風塵裏長了，僅存的一個懶懨懨的身子，幾堆黑簇簇的影子！幻滅底開場，我儘思儘想：親親的，雖渺渺的，我的故鄉——我的故鄉！回去！回去！回去！」

雖有茫茫的淡月，籠着靜悄悄的湖面，霧露濛濛的，霧露濛濛的；髣髣髴髴的羣山，正安排着睡了。螢火蟲在霧裏找不着路，只一閃一閃地亂飛。誰却放荷花燈哩？「哈哈哈哈~~~~」「嚇嚇嚇~~~~」夾着一縷低低的簫聲，近處的青蛙也便響起來了。是被搖蕩着，是被牽惹着；說已睡在「月姊姊底臂膊」裏了；真的，誰能不飄

飄然而去呢？但月兒其實是寂寂的，螢火蟲也不曾和我親近，歡笑更顯然是他們的了。只有簫聲，曾引起幾番的惆悵；但也是全不相干的，簫聲只是簫聲罷了。搖蕩是你的，牽惹是你的，他們各走各的道兒，誰理睬你來？橫豎做不成朋友，纏纏綿綿，有些什麼！孤另另的，冷清清的，沒味兒，沒味兒！還是掉轉頭，走你自家的路回去回去！

雖有雲樣的衣裙，現已翩翩地散了，髣髴清明日子燒賸的白的紙錢灰。那活活像小河般流着的雙眼，含蓄過多少意思，蘊藏過多少話句的，也乾涸了，乾到像烈日下的沙漠。漆黑的髮成了蓬蓬的秋草；吹彈得破的面孔，也只賸一張褐色的蠟型。況花一般的笑是不見一痕兒，珠子一般的歌喉是不透一絲兒！眼前是光光的了，總只有光光的了。撇開吧，還撇開些什麼！回去！回去！

雖有如雲的朋友，互相誇耀着，互相安慰着，高談大笑裏，送了多少的時日；而

飲啖底豪邁，遊蹤底密切，豈不像繁茂的花枝，赤熱的火焰哩！這樣被說在許多口裏，被知在許多心裏的，誰還能相忘呢？但一丟開手，事情便不同了：翻來是雲，覆去是雨，別過臉，掉轉身，認不得當年的你！——原只是一時遣着興吧了，誰當眞將你放在心頭呢？於是祗賸了些淡淡的名字——莽莽蒼蒼裏，便留下你獨個，四圍都是空氣吧了，四圍都是空氣吧了！還是摸索着回去吧；那里倒許有自己的弟兄姊妹，切切地盼望着你。回去！回去！

雖有巧妙的玄言，像天花的紛墜，在我雙眼底前頭，展示渺渺如輕紗的憧憬——引着我飄呀，飄呀，直到三十三天之上。我擁在五色雲裏，灰色的世間在我的脚下——小了，更小了，遠了，幾乎想也想不到了。但是下界的罡風總歸呼呼地倒旋着，吹入我絲絲的肌裏！搖搖蕩蕩的我倘是跌下去呵，將像洩着氣的輕氣毬，被入踐踏着頑兒，祗餘嗤嗤底聲響！况倒捲的罡風，也將像三尖兩刃刀，劈分我的肌

裏呢？——我將被肢解在五色雲裏；甚至化一陣烟，裊裊地散了。我戰慄着，「念天地之悠悠，」……回去！回去！

雖有餓着的肚子，拘攣着的手，亂蓬蓬秋草般長着的頭髮，凹進的雙眼，和輭輭的脚，尤其是虛弱的心；都引着我下去，直向底裏去，教我抽煙，教我喝酒，教我看女人。但我在迷迷戀戀裏，雖然混過了多少的時刻，只不讓步的是我的現在，他不容你不理他！況我也終於不能支持那迷戀人的，祇覺肢體的衰頹，心神的飄忽，便在迷戀底中間，也潛滋暗長着哩！眞不成人樣的我，就這般輕輕地速朽了麼？不！不！趁你未成殘廢的時候，還可用你僅有的力量！回去！回去！

雖有死髣髴像白衣的小姑孃，提着燈籠在前面等我，又髣髴像黑衣的力士，擎着鐵鎚在後面逼我——在我煩憂着就將降臨的敗家底凶慘，和一年來骨肉間的仇視（互以血眼相看着）底時候；在我爲兩肩上的人生底擔子，壓到不能喘

氣，又眼見我的收穫渺渺如遠處的雲煙底時候；在我對着黑黝黝又白漠漠的將來，不知取怎樣的道路，卻儘徘徊於迷誤之糾紛裏底時候：那時候，她和他便隱隱顯現了，像有些什麼，又像沒有——憑這樣的不可捉摸的神氣，真夠教我向往了。去，去，去到她的，他的懷裏吧。——好了，她望我招手了，他也望我點頭了。……但是，但是，她和他正都是生客，教我有些放心不下；他們的手飄浮在空氣裏，也太渺茫了，太難把握了，教我怎好和他們相接呢？況死之國又是異鄉，知道牠什麼土宜喲！只有在生之原上，我是熟悉的；我的故鄉在記憶裏的，雖然有些模糊了，但牠的輪廓，我還是透熟的！——哎呀！故鄉牠不正張着兩臂迎我麼？瓜果是熟的有味，地方和朋友也是熟的有味；小姑孃呀，黑衣的力士呀，我寧願回我的故鄉，我寧願回我的故鄉，回去！回去！

歸來的我掙扎，掙扎，撥煙塵而見自己的國土！什麼影像都泯沒了，什麼光芒

都收斂了；擺脫掉糾纏，還原了一個平平常常的我！從此我不再仰眼看青天，不再低頭看白水，只謹愼着我雙雙的脚步；我要一步步踏在土泥上，打上深深的脚印！雖然這些印蹤是極微細的，且必將磨滅的，雖然這遲遲的行步，不稱那迢迢無盡的程途，但現在的平常而渺小的我，只看到一個個分明的脚步，便有十分的欣悅——那些遠遠遠遠的，是再不能也不想理會的了。別耽擱吧，走！走！走！

# 讀毀滅

俞平伯

我這篇文字既不是嚴正的批評，也不是詳細的介紹，只略述我底讀後感而已。

一

從詩底史而觀，所謂變遷，所謂革命，決不僅是——也不必定是推倒從前的壇坫，打破從前的桎梏；最主要的是建豎新的旂幟，開闢新的疆土，超乎前人而與之代興。這種成功是偶合的不是預料的；所以和作者底意識的野心無多關係，作者只要有火燄一般熱的創作慾，水晶一般瑩潔的頭腦，海濤一般壯闊的才氣，便足夠了；至於態度上正和行雲流水彷彿的。古代寓言上所謂象罔——求得赤水底玄珠，正是這個意思了。

自從用當代語言入詩以來，已有五六年的歷史現在讓我們反省一下，究竟新詩底成功何在呢？自然僅從數量一方面看，也不算不繁盛，不算不熱鬧了；但在這兒所謂「成功」底含義，決不如是的寬泛。我們所要求，所企望的是現代的作家們能在前人已成之業以外，更跨出一步，卽使這些脚印是極纖微而輕淺不足道的；無論如何；決不是僅僅是一步一步踏着他們底脚跟，也決不是僅僅把前面的脚迹踹得淩亂了，冒充自己底成就的，譬如三百篇詩以後有楚辭；楚辭是獨立的創作物，既非依做三百篇，也非專來和三百篇搶做詩壇上底買賣的。樂府變而爲詞，詞變而爲曲；雖說在文學史上有些淵源，但詞曲都是別啟疆土，以成大國的，並不是改頭換面的五七言詩。

以這個立論點去返觀新詩壇，恐不免多少有些慚恨罷。我們所有的，所習見的無非是些古詩底遺蛻，譯詩底變態；至於當得起「新詩」這個名稱而沒有愧色

的，實在是少啊，實在是太少了啊！像我這種不留餘地的概括籠統的指斥，誠哉有些過火了，我也未始不自知。但這種缺憾，無論如何總是一種不可否認的事實，即使沒有我所說的那麼利害。我還記得去年夏天在美國B城讀到冰心底遺書這一段：『文體方面，我主張白話文言化，中文西文化，這化字大有奧妙，不能道出的，只看作者如何運用罷了。』我和GH兩人幾乎笑得要死。後來又看到國內底評壇，竭力頌揚她這篇著作，更想奉這數語爲金科玉律，尤使我們詫異不止。莫非我們底神經有些變態罷；不然，何以和大衆的眼光如此的不同呢。這件事直到現在，我還是惶惑着。她所謂不能道出的奧妙，究竟是個什麼？慚愧我底拙劣，始終還沒有知道。

又何必說這題外話呢！我實在覺得，這種偸竊模倣底心習，支配了數千年的文人，決不能再讓他們來支配我們底時代。我們固然要大旂，但我們更需要急先

鋒；我們固然要吶喊，但我們更需要血戰；我們固然要斬除荊棘，但我們更需要花草底栽培。這不是空口說白話所能辦的，且也不是東偸一鱗，西偸一爪所能辦的。我覺得在這一意義上，朱自清君底毀滅一詩便有詳評和稱引底價値了。

二

如浮淺地觀察，似乎毀滅一詩也未始不是「中文西文化白話文言化」的一流作品；但仔細諷誦一下，便能覺得牠所含蓄着所流露着的，決不僅僅是奧妙的「什麽化」而已，實在是創作的才智底結晶，用聯緜字底繁多，巧妙結句底綿長、復疊，謀篇底分明、整齊，都只是此詩佳處底枝葉；雖也足以引人歎悅，但究竟不是詩中眞正價値之所在。若讀者僅能賞鑒那些瑣碎纖巧的技術，而不能體察到作者心靈底幽深綿邈；這眞是「買櫝還珠」，十分可惜的事。

況且，卽以詩底技術而論，毀滅在新詩壇上，亦佔有很高的位置。我們可以說，

這詩底風格、意境、音調是能在中國古代傳統的一切詩詞曲以外，另標一幟的。在中國古代詩歌中，有與毀滅相類似的嗎？恐怕是很少。論牠風格底宛轉纏綿，意境底沈鬱深厚，音調底柔美悽愴，只有屈子底離騷差可彷彿。但細按之，又不相同，約舉數端如下：

（1）離騷引類譬喻；毀滅係直說的。

（2）離同是繁弦促節；但離騷之音哀而激壯，毀滅之音悽而婉曼。（一個說到「從彭咸之所居」，而一個只說「還原了一個平平常常的我」；態度不同，故聲調亦異。）

（3）離騷片段重疊，毀滅片段分明。

（4）離騷句法音節尚嫌單調；毀滅則結構至繁複。

至於思想上，態度上，他們當然是不同的，也不用說了。

再以現在詩壇中的長詩，來和毀滅相比較，也能立時發見他們底不同，現時的長詩底作法，以我看來，不外兩種：（1）用平常的口語反復地說着，嘵嘵地說着——風格近於散文。（2）夾着一些文言，生硬地湊着韻——一方面是譯詩，一方面是擬古。舉例呢，可以不必，我想讀者們對於這些作品或者是稔熟的了；即使不稔熟，要找來一證亦非難事。他們底優劣原不好說。以我底偏見，寧可做不成詩，不必勉強做詩。這或和現代那些大詩人底態度有些不同了。（因為我本不是詩人，所以態度底不同是當然。）詳細的批評，在這兒又是題外的話，故只得略說而已。

第一種的長詩底作法，我承認這是正當的；不過因才力底薄弱，結果彷彿做了一篇說理敍事的散文，即使他自己是不肯承認。其實本想做詩後來做了一篇散文也沒有甚麼要緊，但在一般詩人底心中卻以為重大，我們要明白詩應當說理敍事與否是一事，現在的說理敍事的詩是否足以代表這種體裁又是一件事。

有些批評者對於這點上似不清晰；有些呢，雖承認這個區別，但又固執地以抽象和具體的寫法來分別詩底優劣。我覺得這種判斷，未免籠統，而又簡單了。

從文學史上看，我們總不能排斥說理敘事的作品在詩底門外罷？無論中國與西洋，詩總不是單純抒寫情感，描寫景物的，這大家也該承認罷？現在詩壇之不振，別的原因不計，我想總有兩個原因：(1)大家喜歡偸巧，爭做小詩。(2)「詩人非做詩不可」這個觀念太強烈，不肯放開手去寫。關於第一點，毀滅底作者已在短詩與長詩這篇評論中說得很飽滿了。(見詩一卷四號)他說：

「有時磅礴鬱積在心裏盤旋迴蕩，久而後出這種情感必極其層層疊疊，曲折頓挫之致。……這裏必有繁育複節，才可盡態極妍，暢所欲發；於是長詩就可貴了。」

這眞把他自己作長詩底精神充分地寫出了。我們看了毀滅覺得佩弦確是

「行顧其言」，不是放空大砲不敢開仗的人。「捨長取短自古已然」這個空氣，我希望我們多少能矯正一點。毀滅一篇，在這意義上也有解析、稱引一番底價值。

關於第二點，我覺得一般做詩的人往往希望成功太急切，且過於急切了。因此他們不肯多多去試驗，(試驗當然有失敗跟着)只想踏着前人底脚跟去走路；這樣可以比較省事一點，且又不致於獨自挨罵，何樂而不爲呢！這種淺薄的心習，對於眞的成功是愈趨愈遠的，我們不該問前人底成法如何——無論本國或外國——應當自己去試驗，去碰碰看。碰着了果然好，碰不着失敗一次，卻也沒要緊。這種精神，在中華民族底細胞中，似乎已將澌滅殆盡了。有些人既明知道「成功不是那般緊要的，緊要的是偉大」(見創造週報第四號) 可惜他們底所謂偉大是吹牛式的，這使我們十分惋惜。難道謾罵便是勇氣嗎？難道誇張便是偉大嗎？我希望他們能反省一下。

這已漸漸說到我所謂第二種的長詩，現在新近流行一種詩式，句法較爲整齊，用韻較爲繁多，郭沫若君底女神中有幾篇詩已有這個傾向。而最近如徐志摩君所作，這種色彩尤爲明顯。至於好不好呢，在作者有創作底自由，在讀者有賞鑑底偏好，原是不能斷定的。我卻以爲如做得不好，很容易會發生下列三項的毛病。（我自然不是說這裏邊不會發生好詩。）

（1）句法底不自然。

（2）韻脚底雜湊生硬。

（3）文言白話底夾雜。

這雖不定是堅強的鐐鎖，但總是鐐鎖之一種；雖不見得定妨礙到創作底神思，但多少要妨礙一點。聖陶說得好：『古來的大詩人不是沒有在這種鐐鎖似的詩形之下作成不朽的名篇的，然而實在覺得很少很少。』（文學旬刊第七四期）

他們自己想必不承認手創的詩形是一種鐐鎖但我們卻不免有一種僭越的憂慮，希望他們不要作繭自縛，即如小說月報第十四卷，第五號載徐志摩君曼殊斐兒一文。這文底凄美動人，誠如西諦君所言，我也十分欽佩。但哀曼殊斐兒底詩，我對牠要說幾句外行話。如最後的那一節：

「我哀思焉能電花似飛騁，
　感動你在天曼殊之靈？
　我洒淚向風中遙送，
　　問何時能戳破生死之門？」

這實在是半文半白的作品——文言底成分且多於白話。用的韻脚，如「靈」「門」兩字亦頗生硬，顯有湊成底痕跡。既不凝鍊，也不甚活潑，又未必便於諷誦。我覺得如此做法，甚覺無取。以徐君底才情學業尚不能自由運用這種詩形，效顰的

人更將自投於桎梏了。這種從詞曲式西洋詩蛻化而成的詩形，我只認牠是一種「遺形物」偶一爲之則可，決不相信是我們底正當道路。我們底路須得由我們自己去開闢，這是我底基本信念。

現在離題已太遠了。上列的兩種長詩，互有短長，與毀滅都不相類似。下面歸到本題。

## 三

上節從各方面作比較，毀滅底價値也因此稍顯明了。佩弦作長詩原有他自己底一種特異的作風，如轉眼自從等詩都是的，不過在毀滅這種風格格外表現得圓滿充足，這詩遂成爲現在的他底代表作品。我自信對於這詩多少能了解一點——因我們心境相接近的緣故——冒昧地爲解析一下。有無誤解之處，當俟讀者與作者底指正！

全詩共分八節。中間六節，羅列各種誘惑底糾纏，而一層一層的加以打破。作者底主旨則在首尾的兩節中，故這兩節尤為重要。第一節說明自己的病根：

『白雲中有我，天風底飄飄；
深淵裏有我，伏流底滔滔；
只在青青的，青青的土泥上，
不曾印着淺淺的，隱隱約約的我的足跡！』

又說明自己底惆悵——身世之感：

『在風塵裏老了，
在風塵裏衰了，
僅存的一個懨懨身子，
幾堆黑簇簇的影子！』

第八節則把解決的方法全盤托出。他先說明他底「日常生活的中和主義」：

「擺脫掉糾纏，還原了一個平平常常的我。

……………………

我要一步踏在土泥上，打上深深的脚印！」

隨後又發揮他底「剎那主義」：

「但現在的平常而渺小的我，

只看到一個個分明的脚步，

便有十分的欣悅——

那些遠遠遠遠的，是再不能，也不想理會的了。」

這兩節底意思可謂明白極了，似無再申說底必要。他這兩種主義，原只是一個主義底兩個名詞，初非兩概。我再扼要地把他來信節引一點。他具體地說明日常生

活的中和主義是什麼。

『我的意思只是說，寫字要一筆不錯，一筆不亂，走路要一步不急，一步不徐，吃飯要一碗不多一碗不少；無論何時，無論何地，有不調整的，總竭力，立刻求其調整。……總之，平常地說，我只是在行為上主張一種日常生活的中和主義。』（二二，十一，七，信）

他又再三申說他底剎那主義。

『生活底各個過程都有牠獨立的意義和價值。——每一剎那有每一剎那底意義與價值！每一剎那在持續的時間裏，有牠相當的位置；牠與過去將來固有多少的牽連。但這些牽連是綿延無盡的，我們顧是顧不了許多，正不必徒縈縈於牠們，而反讓本剎那在他未看明這些牽連裏一小部分之前，白白地閃過了』。（同信）

「我的意思只是生活底每一剎那有那一剎那底趣味，或也可不含哲學地說，對我都有一種意義和價値。我的責任便在實現這意義和價値，滿足這個趣味，使我這一剎那的生活舒服。至於這剎那以前的種種，我是追不回來，可以無庸過問；這剎那以後還未到來，我也不必多費心思去籌慮。……我現在是只管一步步走，最重要的是眼前的一步」（二三一，一三，信）

要說明他這種人生觀是很長的，在這篇當然不能包舉，所以卽以此爲止了。但卽使所稱引的是這般簡略，我想讀者們已可以看見毀滅底作者對於生活底意念何等眞切，對於人生問題底解決，何等痛快透闢。他把一切的葛藤都斬斷了，把宇宙人生之謎都拆穿了，他把那些殊途同歸的人生哲學都給調和了。他不求高遠，只愛平實；他不貴空想，只重行爲；他承認無論怎樣的偉大都只是在一言一語一飲一食下工夫。現代的英雄是平凡的，不是超越的；現代的哲學是可實行的，不是

專去推理和空想的。他這種意想，是把頹廢主義與實際主義合攏來，形成一種有積極意味的剎那主義。他觀察人生和頹廢者有一般的透澈；可是在行為上意味卻迥不相同了。看毀滅第六節上說：

『現我也終於不能支持那迷戀人的，祇覺肢體底衰頹，心神的飄忽，便在迷戀底中間，也潛滋暗長哩！顛不成人樣的我，就這般輕輕地速朽了麼？不！不！』

他反對這種頹廢的生活，共有三個理由：(1)現實不容你不望牠。(2)迷戀中間仍有煩悶暗暗地生長着。(3)自己不甘心墮落在這種生活中間。這是讀毀滅之後人人可以覺到的。他給我的信上也說：

『……他不管什麼法律，什麼道德，只求剎那的享樂，回顧與前瞻，在他都是可笑的。這正是頹廢的剎那主義。我意不然！我深感時日匆匆底可惜，自覺從前的錯誤與失敗，全在只知遠處、大處，時時只是做預備的工夫，時時不曾做

正經的工夫，不免令人有不足之感！」一（三二，一一，七信）

「頹廢的生活，我是可以了解的；他們也正是求他們的舒服，但他們的舒服，實在是強顏歡笑；歡笑歡笑愈甚，愈覺不舒服，因而便愈尋歡笑以弭之；而不舒服必愈甚。因爲強顏的歡笑愈甚與實有的悲懷對比起來，便愈顯悲哀之爲悲哀，所以如此。」（三三，一一，三信）

這些話尤其痛快，更無解釋之必要了。所以他所持的這種「刹那觀」，雖然根柢上不免有些頹廢氣息，而在行爲上卻始終是積極的，肯定的，吶喊着的，掙扎着的。他決不甘心無條件屈服於悲哀底侵襲之下。約言之，他要拿這種刹那觀做他自己底防禦線，不是拿來飲酖止渴的。他看人生原只是一種沒來由的盲動，但卻積極地肯定牠，順牠底猝發的要求，求個段落的滿足。這便是他底惟一的道路。其餘的逃避方法，如火熱的愛戀，五色雲裏的幻想，去冥像伏流一樣的沈思，迷迷戀戀的

頹廢生活，小姑娘底引誘，大力士底壓迫的死，……都只是誘惑底糾纏，都只是迷眩人的煙塵而已。他雖不根本反對這些麻醉劑，但他卻明白證明牠們底無效。無效這兩個字，已足毀滅那些誘惑而有餘了。所以我說佩弦君底刹那主義是中性的，是肯定人生的，（他說『對我有一種趣味』）是能見之行事的。這三個特色，正是近代科學底特色。別人對於這個有何批評，我不知道；我自己呢，得益甚多，故不能默然而息。回憶在去年春我即有這種感想，常和佩弦說：『我們要求生活刹那間的充實。我們底生活要如燈火底集中於一點，瀑流底傾注於一刹那。』但何謂充實？怎樣方能充實呢？我當時可說不出來，但佩弦君卻已代我明白地喊出了。在今年一月十三日的信裏，他還有幾句很痛快的話：

『我只是隨順我生活裏每段落的情意底猝發的要求，求個每段落的滿足，因為我既是活着，不願死也不必死，死了也無意義；便總要活得舒服些。為什

麼要舒服是無庸問的，問了也沒人能答的，直到永遠，只是要舒服吧了。至於怎樣叫做舒服，那可聽各人自由決定。我意就是「段落的滿足」……』

人生問題在我們心中，只是這麼一個樣子。（我冒昧地代佩弦說話！）

『你為什麼活着呢？』

『我已經活着了，我且願意活着。』

『你怎樣活着呢？』

『我願意怎樣活着，便怎樣活着。』

這原來簡陋得可笑，且不值得哲學家底一笑的。可是我們決不能硬把明白單純的他為艱深繁複，這眞是沒奈何的事情。渺小的我們，與偉大是絕緣的，所以一生中底大事，只是認定「什麼是我們底願意。」這眞是容易極了。在我們身上却也不見得很容易呢，這又是沒奈何的事！

總之，毀滅這詩所宣示給我們的至少有兩個極重要的策略，在人生底鬪爭方面：第一個是「撇」字，第二個是「執」字。撇是撇開，執是執住，凡現在沒有人能答的，答了等於沒答的問題，無論大的小的，新的老的，我們總把牠們一起撇開，且撇得遠遠遠遠的，越遠得好。因為這些問題，我們既不能答，答了也無用；這簡直是本來未成問題。即勉強要列入，也總歸是個懸問，何如不答為佳。遠遠的將來時代我們原不能逆料；但我們留些問題給他們，也未必即是偷懶，也未必即是無用。宇宙間一切的問題，我們怕想包辦嗎？

至於執字，却更為重要。我們既有所去，然不能無所取。取什麼呢？能答的問題，願答的問題，必要答的問題，這三項，我們不但要解決牠們，且要迅速地充足地解決牠們。再說清楚一點，我們要努力把捉這現在。剎那主義底所謂剎那，即是現在這一剎那。這一層意思，佩弦也說得極為圓滿：

「我覺得我們現在的生活裏，往往只悵惘着過去，憂慮着將來，將工夫都費去了，將眼前應該做的事都丟下了，又添了以後悵惘的資料。這眞是自尋煩惱。……譬如我現在寫信，我一心只在寫信上，更不去顧慮別的，就誤了我的筆。我要做完了一件才去想別件；我做一件，要做得無遺漏，不留那不必留的到以後去做因爲以後總還有以後的事。」（三一，一三，信）

你如把今天的事推到明天，可是明天有明天的事呢！我們既肯定生活，——卽使爛爛地活着，——就不能沒有「執着」。希望一方面營生活，而又要屏去一切的執着；這完全是綺語，不但我們決不信，且這卽使是可能，我們也覺得毫無所取。生活原是一種執着，我們既然已經活着，沾泥的柳絮便是本分了！我們所喜悅的只是老實而平常的話語。偉大的聲音，在弱小的琴弦上不起共鳴；因此弱小忘了牠底弱小，而偉大也無從表現她底偉大。我們很相信，如自己肯承認是孺子，卽使不是

聰明人，也總是個可愛的人了。

「撇開」是專爲成就這個「執着」的。因爲如不撇開那些糾纏，則有所牽縈，便不能把捉這生命底一剎那，便不能使現在的生活充實而愉快。老子說得最好：「無之以爲用」。這就是毀滅底根本觀念。必擺脫掉糾纏，然後才能還原了一個平平常常的我。毀滅便是生長。毀滅正是一首充滿了積極意味的詩。我謹以此語貢獻於讀者諸君，不知是否有當於佩弦君底原意，也不知有當於讀者們底心嗎？在這一節中引了佩弦給我的私信，且沒有得他底允可。這是對他很抱歉的，故附帶聲明一下。

## 四

我們要充分了解一件作品，除研究本文以外，不能不略考作者底身世——成就作品底境遇。毀滅底中心思想既有如上所述；但這種思想意念決非突然而

來，且非單純地構成的。無論何等高遠的思想，其成固必在日常生活上面很微細的事情。所以玄言哲理從表面上看，極崇高而虛浮；從骨子裏看極平常而切實，哲學只是從生活事情反映出來的，（從文字談說兩方面傳鈔來的，只是門面話，不得謂爲眞的哲學）一種傾向，一種態度；所以人人應當有的，人人必然有的，不算什麼希罕事。若過於把牠看得高大，則離眞相便愈遠了。故我希望讀毀滅的人也只作如是觀罷。

波特來爾說得好：『生命是一座醫院』。所以哲學，如老實講起來，只是治病的藥方。（藥方底好壞當然看治病底能力而定，不能看牠藥名底多少，簽字醫生底名氣。）凡好的，眞的哲學必是能治病的——能治一人一時的病——換過來說，就是哲學者都是病人。我們對於一切的慧觀，實在只是呻吟罷了！文化是一個週波，當人生感到不幸的時光，斗然奔沸着了。

除思想上的影響不計外，毀滅作者底病源，我所知道的，他自己說過的，至少有兩個：(1)家庭底窮困和衝突，(2)社會底壓迫。這是凡讀到毀滅第七節都可以知道的。佩弦底家境不但貧寒，且負了許多不易清償的「高利貸」，不但敗家凶慘底迫近，且骨肉間還以血眼相看着。我們讀笑的歷史(見本叢刊第九種)至少能領會一些。這使他感受無限的隱痛，養成他底一種幾乎過敏的感受性，和悽愴睠戀的氣息，往往從他底作品中表現出來。周君志伊底讀毀滅有句話說得很恰當的：「……不是狂吼，不是低吟，只輕輕地帶着傷痕似的曼聲哀歎……」我意亦正是如此啊。

佩弦為人柔而不弱。我們只看他被家庭社會兩重的壓迫以後所發出的聲音，還是這樣的不屈不撓，可見他底本性絕非荏弱易折的。他現在所持的態度，正是他自己底一服對症的藥。以他家庭狀況底窮迫齟齬，自己成就底渺茫；所以要

一步步的走，不去理會那些遠遠遠遠的。以人生擔荷底過重，迷誤的糾紛；所以要擺脫掉糾纏，完成平常的自我。他承認解脫卽在掙扎底本身上，並非兩件事；所以明知道掙扎是徒勞的，還是掙扎着。他底人生觀念——在毀滅及其他諸作中所宣示的，是呻吟，也是口令，是怯者底，也是勇者底叫聲；總之，決不是一面空大鼓敲着來嚇唬人們，或者給人們頑兒的。這對於他自己，對於同病相憐的我們，極容易，極切實，極其有用。不敢說卽是眞理；但這總是我們底眞理，尤其是現在我們底眞理。

虹彩的花在灰色的泥土上爛縵着，銀雪的濤在巉利的暗礁間湧沸着；讀毀滅的是讚頌還是呪詛呢？象垂巨齒，鹿挺巨角，孔雀曳巨尾；作毀滅的自喜還是自怨呢？——佩弦君怎麼說，諸君又怎樣說啊？我借我胡謅的歪詩句，移贈毀滅和牠底作者：

「可愛的平常人，可愛到一切的讚揚對你都是侮辱了」。

(Clifton Park 中之話)

二三，六，廿六。

# 文藝雜論

俞平伯

## 一

藝術底藝術和人生底藝術這場爭辯，以前是很熱鬧的，但現在回想起來，有些不免詞費。爲什麼呢？一則因他們拿來攻擊敵人的，便是自己常犯的毛病；二則他們每每有意或無意的誤解對方底眞意所在，而無的放矢。以純藝術論者自居的人，既誤解「人生底」作「爲人生的」，以「爲什麼的文藝」來定敵人底罪名。但他自己卻又喜歡說，「美是藝術底鵠的，」「藝術爲藝術而存在」着，這豈不是自己打嘴。如爲着玄祕的美，一種藝術底方式，而創作文藝；他底毛病正和教訓主義不相上下。在那一方呢，人生藝術論者，既知道對方底大病，在於沾重一個虛空曖昧的概念，而忘記了生活底事實；但他們有時偏受另一個虛空曖昧的概念底束縛，什

麼人道主義，「向民間去」這種口號，（如能眞實做去，便不是空虛的概念了）也把生活撇遠了，這個光景正應俗語所謂「有嘴說人家沒嘴說自己」說得古典一些，便是『目能見千里之外而不能自見其眉睫』了。

## 二

不但這種爭辯是沒有眞意義的，卽所謂「文學是貴族的或是平民的」這個問題；如不先把意義分析清楚，像以前我們籠統地爭論，也是白費唇舌。我們試想，「貴族」和「平民」這兩個詞，是否能處處適用於文學底批評？這些本是從政治社會上借來作形况詞的；如不把意義重新估定，決得不了什麼正確的論辯。我先把這兩個詞在文學上應用底困難這個光景說明一下。我們用這兩詞底第一個解釋，是指文藝中表現的生活，反應底不同而言。如照這樣解法，誰也不消爭辯，誰願意做平民的文學，誰先得去生活着平民的生活，不要在小花園中儘看着他們冷

笑，或看作兩句因襲的感歎。換句話說，平民文學底實現必得文學家生於民間，至少亦得文學家投入民間。這不是空言的事，要緊的是下手幹去。發了「向民間去」這個號，跟着就得「開步走」；否則從行爲方面是「自欺欺人」，從功效方面是「守株待兔。」

若從第二個解釋，則指的是讀者社會了解程度底深淺，範圍底廣狹而言。換言之，卽以文藝底感染力底強弱，而判定是貴族的，或是平民的，這種解釋，應用上頗有些麻煩。第一，我們要問感染力到什麼程度方是貴族的？到什麼程度方是平民的？這個標準，請問如何下法？若得不了數量的標準，我們有何神力去分別他們？第二，所謂文藝底了解本有兩層，一方是文字上的，一方是內容上的。如內容和文字底感染力相類似，則還較簡單一些。如內容和文字底感染力不同，則更不易分辯。譬如中國有許多古詩，到了現時所以不能通俗，並不是由於實質之不易了解，

卻因爲文字太艱深了。又如流行的詩，每每用的極明淺的口語，而仍不爲一般人所了解。(一字或一句他們是了解的他們只是把捉不住全篇底主旨。)上述這兩種，究竟那一個應當列入貴族的，那一個列入平民的文藝中?第三，即使模模糊糊的，以爲了解底程度和範圍亦可以考量；(依第一點說，實在並得不到標準。)但依現在的社會狀況，了解實不當作爲文藝批評底準則。清楚一點，就說以現在論現在，能得一般人底了解的作品，不必定是好的文藝。這爲什麼呢?我們要明白文藝與民衆底隔絕，並不是全由於文人故意撇開民衆，原因有兩個：(1)文人成了特殊階級，既不生於民間，亦不想向民間去。(2)民衆受不到教育，不能有享樂，富有文藝趣味的生活。由第一因說，我們應當照我們所說的幹去；由第二因說，我們應當作社會改革的活動，至於離開生活底事實，只空想要去努力——有所爲而然的——創作一種爲民衆了解的文藝，非特是不可能，且亦無益的。我有過這麼一

個幻夢，現在漸成陳跡了。

若不認定文學只是生活底表現，離開生活便無從去改造文學；則無論你用那一種解釋，無論你如何斷定，(文學是貴族的或平民的)總逃不了一個危險，就是「外加目的」的危險。不但勉強做出一種沒有人懂的文字，或是一種人人能懂的文字，是欺人眩世之談，卽以後採用平民生活爲題材，也仍是裝門面的話。我們要記着，所謂到民間去，並不只是去觀察，游玩，是要去生活着。若不能把自己投進民間底生活去，而想爲文學開一新疆土，終久只是一個好夢。我們何嘗沒有到過鄉間去呢；但僅僅是去，僅僅是當把戲似的看，(卽憑藉觀察亦得精密地去觀察)所得的結果，只是外面的描摹，不是裏面的反映。不然，描寫平民生活的作品，在現今文壇上並非絕對的沒有；何以我們讀時，不生出一種新的趣味呢？我們喜歡把事情看得太簡單而容易了。我們現在於其唱「向民間去」底高調，不如切切實實

從我們自己起作生活底改造。所謂文藝底新根基——建設於眞實，普遍的人生上面——最初的一步便是我們底生活底改造；再進一步，要使民衆得接近文藝，(不是做作出什麼爲民衆的作品)，惟有我們幫着他們——給他們以機會——去一點一點的改善生活。

三

我有些偏僻的見解，或者是錯的也未可知。第一，我信文藝是「無鵠的」的，「爲什麼」在這裏只算個愚問。這話說來甚長，現在亦不能詳說。從近處講起，我們先問，創作文藝底時候，當眞有鵠的沒有？自然，有人說是有的。什麼呢？(1)作者自己底享樂，安慰。(2)他人底感染。這些粗粗看去，似乎是不錯的，而其實並不相干。依我底經驗，當下筆以前——每次都是如此——並未嘗有一個明晃晃的鵠的懸在前邊，只是一種暗昧，朦朧的壓迫使我不得不如此罷了。換言之，創作底■是

推着的，不是拉着的。所謂享樂，安慰，感染，只是自然而然的結局，影響，不能誤認爲創作時底動機，鵠的。譬如生物適應環境因而生存着，只是一種自然的現象。我們不能以爲「生存」是他們活動底鵠的，更不能說是他們活動底動機。再說遠一點，況觀生物界上本無最後的鵠的存在，只是無所爲而然的盲動着，人生不免同受這個支配。我們既承認人生只是如此，又承認文藝是人生底表現，怎麼會有什麼目的可尋？無目的的人生，正應當有無目的的文藝來表現他。到我們找着了人生底目的果何在，然後再來談什麼是文藝底鵠的罷，我信「生」是無「鵠的」的，以我永不願談文藝底鵠的。我覺得一切的鵠的，全是外面加上了，不相干；不但不相干，且能損害文學之花底根株。盲昧已可憐，加上一重桎梏，使不知盲昧何所在，在短短的人生，豈不更可憐了！這也不獨於文藝界上是如此。

## 四

第二文藝在創作一方面看，是無標準，價值可言，但在批評一方面是不可免的。我不信文藝是有本身價值的，他只有社會的價值，（見詩第一卷第一號中一文）價值是社會學，經濟學底用語，在文藝批評方面本來只是借用。所以說有離開社會效用的價值，簡直不成話，且也使我一點不懂。我不知道這種本身的，玄之又玄的價值，應如何考量？我不能信沒有考量底標準，而可以估定作品底價值。這全是自欺欺人的瞎說。

我們既找不到人生底鵠的何在，亦找不到文藝底鵠的何在，如何能得着絕對的標準。所以一切標準，自來在文藝界上流行的，都是應批評底需要而起，與創作文藝毫無干涉。批評即是要把作品底價值來估定；但估定價值至少得有一個標準，彷彿買東西，不能沒有衡度。但這些衡度、標準，本來是沒有的，全是人造來利用的，故有兩個特質：（1）是可以變遷的，一時代有一時代底標準。譬如從前用的

尺，現在可以改用「密達制，」但却不能說誰是誰非，只是適用與否的問題。(2)是多歧的，同時代可以有種種不同的標準。譬如英美用英尺，法國用密達，日本的里，中國有中國的里；我們也不能說誰是誰非。

明白標準是應合批評的需要的工具，是人造的工具，不是單一的、固定的、生成的一塊整料。那麼，自然拿這個標準所估定出來的價值，也只是相對的。應用到文藝上，便是一時代有一時代所公認的文學，一個民族、國家，有他們所公認的文學，一個人也有他心中所許認的文學。其所以如此紛亂，因為他們所用的標準各各不同，因為文藝本來沒有標準，標準全是人造的，(Artificial)

這個紛歧的現象是很正當的，不含有謬誤，不勞我們底神力來挽狂瀾。拿固定、單一的概念，來裁判一切作品，這是文藝底大蟊賊。譬如有人以為眞的是文學，有人以為善的是文學，有人以為美的是文學；但我們卻不能武斷那一個是錯，

或者那一個是不錯的。因爲是非底判斷，得有標準，而我們並找不着客觀的標準，所以只得聽從他們去說。在主觀上，我們自己也有意見，當然亦可以作批評之批評。但這個批評之批評，仍然是靠不住的。我們只可以說「我們以爲誰是誰非，」不能遽說「究竟誰是誰非」我們永不能知道這種絕對的是非，況且我們也並不需要這種了知。

所以社會上需要什麼，什麼便成了所謂文學。到他們不需要的時候，那些作品便漸漸退化爲骸骨了。這種新陳代謝，正是極自然、正當的現象，無用我們底惋惜，更不勞我們底迷戀。要惋惜、迷戀呢，也無有不可的，只是我以爲不必要罷了。

而且這種文藝底新陳代謝，正是創造底生機。從事文藝的人不能不受環境底影響，所以創作物雖在當時寫的時候，非有意去適合社會底需要，卻總帶着時代的色彩。這個色彩是不自覺而生的，與故意迎合，作投機事業不同。另一面說呢，

我們也不願抑止那些反社會習尚的作品——卽社會上不認爲文藝的——底創作；況且事實上我們也不能抑止他們。總之我們論文藝，要把創作和批評兩方面分淸楚。批評時應當用時代的標準來判斷那些是文藝。創作時則一切桎梏都在胸中滌蕩乾淨，只眞率無私地把自己所要說的表現出來，就算了事。我們不管創作的是否是文藝，這些事讓批評家、史家去幹好了，我們只知道創作，應和小孩底啼笑有一樣的自由。啼笑有意義嗎？有目的嗎？或者是有的，但可惜小孩子不知道罷了。知道之後，便不成爲孩子底哭了。提倡某派某主義的文學，正和替小孩子立一個「哭譜」，有差不多的愚昧。我這話或者說得過火了。

## 五

第三，文藝底本身不但找不出目的、標準來，且也沒有盡然分明的對象。我們平常說生活是文學底對象，這雖不甚錯，但究竟還不審合眞相。拿生活做文學底

對象，彷彿文學和生活是兩個分立的；而其實文學只是生活底一部分，是他底自動的表現。我在詩底進化的還原論上說：『詩是人生表現出來的一部分，並非另有一物却拿牠來表現人生的。』現在的意思也正是如此。人生底眞相，只有從自己反射出來的影子裏去窺測，不能拿外物來說明。我們若不承認文學是生活底一部分，怎麼能解釋「文學是人生底表現」這個判斷呢？譬如樹上開着美麗的花，自然花是樹底生命底表現，但花自己也是生命，並非花是一物，根條株葉各另是一物，而整個的樹又是一物。他們自己分不開，因我們說話時底便利硬分割了。分割原有他底意義，只是不可太嚴刻了。所以說文學以生活爲對象，通常時並無妨礙；但如仔細研究，則知此語尚不免有語病，充其量，將使人覺得文學只是描寫批評生活的工具，而忘了文學自身便是生活底一部分。這個區別，雖文字上相差極微，關係却很大。因爲如只把文學當作表現生活的工具，一方面會養成一種冷酷

旁觀的態度，一方面又會在塗炭之中建起縹緲空虛的樂園。這正是文藝界空虛、衰落底光景。詩神原有歌哭底自由，只是我們總不希望牠永遠閉着眼，更不希望她以金枷玉鎖終其身；歌哭原是自由的，只是請——請您睜開眼！睜開眼之後，她沈淪在生活底旋渦裏去了，便永永戀着那人生了！

## 六

上邊這三節，從反面勻染出我對於文藝底私見。現在從正面略說一說。文藝是什麼？我自然不能下什麼明確的定義。但姑且試答一下。文藝就是從作者自身底生活事情裏所生的一種反應，而能用言文底充足地符號表現出來的，同時合於時代的標準，為讀者社會所公認的。這個判斷含有三個要點：（1）文藝底源泉。（2）文藝底技術。（3）文藝光景底確定，社會的價值。三個缺了一個，便不成為文藝了。離開生活底事情，沒有適當的工具來表現，果然是不成；即社會上底批評，也

缺少不得的。因為如缺少這個成分，雖然有眞的文藝，我們又何從知道？至多只有作者自己知道罷了。我們不想抑止非文藝底創作，但文藝之所以成爲文藝，卻與社會的效用，文藝底感染性生死不離。至於創作底時光，這些事情原不在他底意中，只自然而然地適合這三個要素。

這並不含有神秘的氣味。我們要記着，這三個要素，並非可以劃然分開的三件事，只是三個方面而已。第一，生活底事情，本是離不了社會的，所以所生的反應，本身有社會的意味。第二，言文底符號原是應社會需要而起的，用他們來充足表現胸中的感念，多少含有社會的興趣在內，即使作者是不自覺的。所以上節所謂應合時代的標準僅是自然的結果，不是有意懸着一個鵠的去追求。文藝底自由與普遍之不相妨礙，這其間未嘗含有神妙難言的原故。我以爲文藝界上，可以適用估價底方法；但這價值非創作底目標而已，作者必浸在社會中間，忘了社會底

影響，然後他底作品方才有眞的社會的價値。若站在社會外邊，去迎合社會，則反而把價値要失了。

文藝之有社會效用，是自然而然的；所以注重社會方面，並不妨礙創作底自由，且更要鼓勵着牠。社會能影響於個性，個性亦能反給社會一些影響，這個交縈的流在人底一生中永永不斷，除非我們硬去擋下一座隄防。是什麼呢？就是外加的鵠的了。無論什麼鵠的，都會把創作底天才給束縛了，把眞的反應給抑壓了，把文藝底社會價値弄得固定而無用了。好好的一個環，誰把他椎破了呢！

七

我在這里，借着機會，修正在詩一卷一號裏所發表之一文。我在上邊，已說到，批評底標準並非固定的，所以眞善美，這三個觀念，都可以應用到文藝上去。我在前文，曾採用「向善」爲文藝底標準；但現在呢，卻覺得有更正底必要。我先說明這

一點。

我在前文中以爲美是迷離惝怳的，但仔細想來，善也未始不是如此。什麼是善，正和什麼是美，有相似的游移。果然，我們從生物學，或社會科學上可以找到善底解釋，但我們在美學中，亦未始不可找到一個美底解釋。這些解釋當然不滿我們底意。而且善和美，除游移惝怳這個相同點以外，又各有些不合式的地方，使牠們不能應用於文藝底評壇。

善既非人生底目的，而善惡這個範疇，亦決不能包舉廣漠的人生。我們知道有許多行爲是無所謂善惡的。倫理的行爲，只占了人生活動底一小部分。卽在這一小部分中，亦非有充足的解釋，不過爲生活便利起見，硬生分別。譬如殺人是不道德的，何以發生在某處是正當的而在某處是不正當的；又何以某人可殺，而某人不可殺？這些疑問原可以不了了之，因爲善惡原不是絕對的眞理，我們只可以

問他底效用，而不能追求他底理由。我們以爲有用，便取了他；無用便撇了。這算不了什麼大事。

我們試想文藝所表現的，是整個兒的人生，並非一個小圈子裏的人生，我們如何能用善底範疇來做批評底標準。況且，在文藝中所表現出的生活反應，在社會上往往不發生善惡的影響，又往往同時發生可善可惡的影響。這種複雜交錯的光景，更不是或善或惡一言而決。文藝正可譬之兒童底啼笑，只是應付需要自然地發生的現象，我們既不必給牠硬安上目的，更無從分別善意或惡意的啼和笑。或者有人以爲分別確是必要。只我以爲多一事不如少一事底更爲聰明。

但我雖已不樂意用倫理的觀念來批評文藝，但在同時，仍固執地反對純美的藝術觀。我底理由可以大別爲二而「美」底解釋底游移無定不在此數。（應用的標準，原只是粗粗看去無十分清晝底必要與可能）。

A。美不能盡文藝之事，不能包舉一切的文藝品正和「善」無甚差別，我們常聽人說，科學求眞，藝術求美；而其實科學所求的，並非死板板的眞理，藝術更不是花花綠綠的美底附屬品。藝術與美是有交錯的地方，但藝術底範圍要比美廣大得多。故美既不是文藝本身底目的，也不是批評文藝很適當的標準。

文藝底光景只是情感底交流、傾注。『從人間底心裏還流向人間底心去』；這就是作者和讀者底關係了。這種光景，我們叫他感動。若一件作品不能感動自己或他人，便將不成爲文藝，至少我們不知道牠是文藝不是。

我們試把所謂「感動」和「美」這兩個觀念底範圍比較一下。凡所謂美的都就感動人嗎？凡感動人的都是美的嗎？這兩個問題都不能有肯定的答案。我們從經驗上知道，所謂美的東西，未必一定能感動人。譬如我在市街上看見一個華妝的婦女，她長得很美麗，但我看了一看便算數了。我並不是不了解她底美，只是沒

有感動。又如我在火車上，見田野間一片如火的紅花（這是我來紐約在車上所見）也未始不賞玩到他們底美麗，只是不曾感動我。再從那方面想，能感動人心的，也未必定是美的，或者竟許是醜惡的。這不用遠尋例子，近代文學中描寫的題材，大半全是灰色的人生，何嘗借美來粉飾。就上面的例說罷，我有時見一愚蠢平庸的村婦，看她底力作，看她的辛苦忍耐，覺得處處燃燒了我情感之火，但我卻始終不以她爲美人。她固不是美人，卻不因此失去感動我的魔力。一片衰草，一幹枯樹，常常動我們底歎息，留我們底徘徊，其感人之力有時什百倍於明豔的花。若以純美爲藝術底標準，則又將如何辯解。我眞驚詫到了現代，還有人反對以醜惡的字面入詩，充他們底意，大約最好再做一部修正的佩文韻府。不，我說錯了，一部詩韻大全罷了。

B。卽使他們退一步說，以表現之修飾，爲美底領土，就是從文藝底形式上來

應用這純美的藝術觀。我也不能不懷疑。文藝之分內外兩面(內容與技術)只是勉強分開的，並非內容是一件獨立的事，而技術又是一件獨立的事。把他們倆割斷，專從技術上去批評，是否能接近文藝底根原，我實不敢妄下肯定斷語，文詞底修飾在製作時原是要兼顧的，但我們記着這僅是文藝底根株上附帶着的、小小的一點，自然而然會注意到的。我們若把精力集中在這一點上，便不免輕重倒置，買珠還櫝了。以形式的美為文藝批評底標準，我至少覺得有下述的流弊。

他們實在太拘執，且把輕重顛倒了。他們常常說，不修飾不成為文藝，而不知道虛偽、矯揉造作的文藝(?)，其價值遠遜於一句老實真摯的話。有人以為新詩不是詩，只是白話罷了。我不能對他說什麼。因我覺得，做了人痛痛快快把要說的說出，就很够了，定要爭來做詩人，不是傻瓜嗎?詩與非詩，僅僅是名字底不同，人家斤斤然於此，覺得怪嚴重的，這是他們底高興。我們還是坦坦的走我們底道，默默

地走着，可以不必「名實未虧而喜怒爲用」。

一字一句的批評，這樣的嚴刻，有什麼大意思。我不懂！不聽老曾痛快的話，卻去讀歪詩，有什麼大意思。我不懂！我們已有圖畫，有音樂了，卻定要把這些分子，作文藝底標準，（文藝中自然地偶然地含着、兼着圖畫、音樂的特質，是數見不鮮的。但這只是巧合，既非故意作成，亦非必要之屬性。）硬不許文藝獨立，無飾地申訴人間底感情。我更不懂！我說，文藝有時可以兼別種藝術底特長，但卻不是必定要如此的；因爲文藝有牠底獨立領土，不是任何其他藝術底附庸。

我再申論文藝與修詞底關係。修詞爲解析文藝而有，文藝不必定守修詞底律令。從歷史方面講，先有文藝，先有修詞學呢？如現在的歌謠牠們底作者不但不懂修詞學，有時連字都不認識，但我們仍不能不承認其間有很好的文學存在。可見原始的文學，竟不和修詞發生關係。牠們都默合一種修詞學底基原理，便是說

老實話。要說老實話，便是修詞學底發生原因。

簡單的老實話容易說，複雜的老實話便不易說了。因為思想情感，以演進而愈精細繁複，故表現底方法也得跟着牠們跑。否則一個落了後，老實話便說不成了。一切的文法，修詞學全是使人說老實話底工具，使文藝有充分感染力。因渴望着真率無私的聲喚，於是文藝底技術，才有長足的進步。痛快淋漓的感念，我們要他說得也痛快淋漓；委宛曲折的感念，我們要他說得也委宛曲折，什麼樣學的，我們要把牠說得正是什麼樣子。這便是文法學，修詞學成立底根據。

所以我絕不反對在學校中研究修詞、文法這些功課，我也不甚反對兼用這些觀念來批評文藝；（上邊所反對的，是在批評時，太偏重這些方面，而不知融會作者在作品中的性格）我只抗爭，創作文藝的人照形式的美為終極。這種謬見如不連根拔去，文藝底花便會從內朽腐出來，而外表仍然莊嚴璀璨。我警告你們，

如以形式的美投射到創作底前路，於是自己迷途了而人家以爲你們是在那邊說謊，眞是說謊啊，無可辯解的了。讓我們第一步學會說老實話，第二步再去讀文藝罷。做人便夠了，何必定要做文人；不打謊便夠了，何必定要創作文藝。再進一步說，文藝只是人間底至老實的話而已，並沒有什麼微妙難言。微妙難言的未必是文藝，竟許是文藝的蠹魚。況且，我們數千年來，桎梏牢牢擔荷着，難道舊索依然郎當響着的時候，又需要新的桎梏了嗎？我不懂，眞眞的不懂！

古人說得好『修詞立其誠』。可見修詞底效用只是求眞，並非來借此作僞。修詞學只可作文藝底解釋，決不可以拿來範圍文藝。文藝底領土，要比修詞學底廣大而複雜得多。故文藝形成修詞學，（由解析文藝然後有修詞方法）而修詞學並非形成文藝的。一時代有一時代底修詞方法，一作家也有他底特殊的修詞方法，若把已成的修詞條例來嚴格地批評新生的文藝，是無異於作骸骨底迷戀，使小

孩子追着他祖父底腳蹤。這樣陣陣相因，結果留得一個空廓、可笑的形式。康洪章說：「守文法不如造文法」。這句話無限制地應用，自不能無弊；但我覺得這種見解要高出於新三家村學究萬萬倍了。讓我們自由地說自己底話罷。我們總願意人家懂我們底話，所以不消得學究先生替令人擔憂。如我們一旦忽然願說一種人家不能懂的話，這也得由着我們，怕道他們想學秦始皇嗎！哼！微塵似的生命，在蕩蕩的世界之中，大家原不相妨的，請莫如此狠狠喲！

## 八

一時代的社會所認爲應當的是善，所喜悅的是美。我們不要那些玄學底或科學底名詞，只要如此近於常識就夠了。文藝上既無所謂「應當如此」，又不是僅博人們底喜悅；所以這兩個觀念都不甚合用。我上節曾說，文藝即是說老實的話，故我願以「眞實」爲批評文藝底工具、標準。

「眞實」普通的解釋，是指內外相符，心口如一。如依這麼說，文藝便是人們眞心的話，而充分地表現出來的，但我卻不願用這個解釋。我們怎麼能夠考量內外底關係呢？我們既不能洞見作者底內心，如何能知道他和所表現的相符與否？若依據本人內省的報告，所得的資料，仍舊是外的，口頭的，筆下的，與內心仍不相干。我們不是上帝神明，不能直觀，不能頓悟，對於絕對的眞實，眞是望塵莫及，想望徒勞。況且，文藝批評底標準，原是應用便利而硬加的，要那絕對的「眞」做什麼用？

所以我所謂眞實，仍是從社會的效用，文藝底感染力這些方面解釋，仍是表面的、游移的、相對的。我以為「眞實」和「感動」，只是一件事底兩種說法。眞實底本身不可知，我們可從感動推知之。再說清楚一點；能感動人的定是眞的。至於不能感動人的其眞否良不可知。在文藝上底眞實，我們所能觀察到的只有「感動」這種景況。一件作品能感動人，我們便得兩種的推論：(1)是有眞實的屬性的，(2)

是充分地表現出來的。這內外兩種，皆非我們所能直接了知；（眞是什麼？怎樣才是充分的表現？）只得從讀者方面間接地推測。但這些推論有沒有實無多關係。我們可以直接地說，能感動人的便是文藝。至於感動底條件是什麼，則人各一詞；因爲都無非是揣測，故得不到一個和合的解決。關於文藝底哲學觀，或科學底解析以常識作文藝說，姑且存而不論。即使辨論，也是勞而少功，浪費筆墨而已。

但所謂感動，也是儀態萬方，使人眩惑的。他底程度範圍，固無可衡量；即所謂感動底光景，也極難描繪。感動雖只是一名，卻含有千變萬化的形態。文藝之魔力，能令公喜，能令公怒，能使人下淚，能使人微笑；能使人傾瀉笑的淚，也能使人強作淚的笑；能使憂者樂而樂者憂，又能使憂者愈憂而樂者愈樂；能使人執卷忘疲，也能使人不終篇而廢書長歎。只有至小的一部分的影響，或爲當時作者所能揣知，其餘的大部分，作者做夢也想不到的。他底骸骨成灰了，他底作品還在人間開牠

底青年之花，千千萬萬的人被他誘惑了。

從這樣廣大無垠的光景下卻要指出且簡單地指出什麼是感動，豈不是一個大大的難題。感動不限於某一種的情感。笑的是文學，怒的是文學，哭的也是文學，我們能偏向那一個呢？Shelly 曾說：『詩是最好極樂的心靈在最好極樂的一刹那間底記錄。』但他底話，只是一句詩，不能適用於論辨。詩人底心靈是否最好，我們不知，她所謂樂。又是玄學的，不指平常所謂愉快而言，我們也不便採用他。我所謂感動只是指讀者受了作品之影響所生的情感底變遷。兼包程度，（如使樂者愈樂）性質這兩方面。（如使樂者與悲）。反過來說呢，無論作品怎樣地至善，怎樣地至美，若讀者溟然不動，便非我所謂文學。

至於讀者底情感底變遷，應怎樣考量呢？這問題已入於心理學底範圍了。如要決定這個方法，便無異於要判斷構成派與行爲派底是非。我既不是心理學者，

且在此地亦並無作如此的斷定底必需。如通俗一點，情感底變遷即可憑讀者自己底報告（內省）；如要求精確，則不得不依賴觀察和實驗了。心理學既尚在幼年，我所採取用來批評文藝底標準，不免和前人或同時的人犯相同的病，也是游移惝怳，富於玄學性的，不過我自己覺得比他們或較少些矛盾不安之處。人類底行爲究竟能否用數量來考度，本是一個未決的謎。他們研究心理學的呢，願心理學成爲眞的科學，自不能不有這個信心。在我們則大可不必作這種不必要的假設。我們僅僅作常識的談話，已足應付我們底需要了。故情感底變遷這個標準，雖離確定底程度很遠，卻仍不失爲批評文藝底工具。我們不作太科學的和太玄祕的論辨，就常識看去，情感底變遷這件事情總是存在的，總有一部分，至少有一部分，可爲我們揣知的。既然如此，爲什麼不可做批評文藝底標準？

一九二二年，在紐約城記。

The Short Stories Magazine Series

**Annihilation**

The Commercial Press, Limited



中華民國十三年十一月初版

(小說月報叢刊) 毀滅一册

(每册定價大洋壹角)

(外埠酌加運費匯費)



編輯者 小說月報社

發行者 商務印書館

印刷所 上海北河南路北首寶山路 商務印書館

總發行所 上海棋盤街中市 商務印書館

分售處 北京 天津 保定 奉天 吉林 龍江 濟南 太原 開封 鄭州 西安 南京 杭州 蘭谿 安慶 蕪湖 南昌 漢口 長沙 常德 衡州 成都 重慶 瀘縣 福州 廣州 潮州 香港 梧州 雲南 貴陽 張家口 新嘉坡 商務印書分館